

STUDIA ROMANICA POSNANIENSIA
UAM Vol. 37/1 Poznań 2010

PAULINA MALICKA

Università Adam Mickiewicz, Poznań

LA QUESTIONE DEL DONO NELLA POESIA DI EUGENIO MONTALE

Abstract. Malicka Paulina, *La questione del dono nella poesia di Eugenio Montale* [The gift in the poetry of]. Studia Romanica Posnaniensia, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XXXVII/1: 2010, pp. 117-129. ISBN 978-83-232-2145-6. ISSN 0137-2475. DOI 10.2478/v10123-010-0009-z.

The purpose of this article is to present a new interpretation of Eugenio Montale's early poems from the perspective of the gift theory which, ever since the publication of Bronisław Malinowski's *Argonauts of the Western Pacific* and Marcel Mauss's anthropological study *Essai sur le don*, has become one of the most fruitful interdisciplinary conversations among anthropologists, philosophers, scholars and economists. The paper is focused on the genesis of gift in Montale which coincides, in a certain way, with Heidegger's concept of *Dasein* thrown into the world which has already been given to it. The analysis of different passages from *Mediterraneo* session will then appear as a new interpretative horizon of Montale's poetry governed by the immense power of gift that interacts within the triadic relation: *refuse – receive – repay*.

L'opera di Eugenio Montale (1896-1981) avendo esercitato un influsso immenso sui poeti successivi e continuando tutt'oggi a essere oggetto di attenti e rigorosi studi da parte della critica, si inserisce tra le testimonianze poetiche più alte del Novecento italiano non solo per il suo messaggio volto a testimoniare la condizione esistenziale dell'uomo a lui contemporaneo e per la sua instancabile ricerca della verità, ma per la sua parola precisa e concreta, capace di nominare cose e oggetti nella loro fisica consistenza e fisionomia. La voce del Grande Ligure, insignita del premio Nobel nel 1975, oltre ad aver lasciato una traccia indelebile nella poesia mondiale del ventesimo secolo, è stata altrettanto fortunata a saper arrestare, come in un fermo-immagine, la vita di un'epoca e la storia di un'Italia di cui il poeta è stato un attento testimone e un severo interprete. Basti pensare ai suoi racconti in prosa, ai suoi interventi politico-culturali, alle centinaia di articoli e saggi e infine alla sua attività giornalistica e critico-letteraria. In questa sede però, vogliamo concentrarci sulla ri-lettura di alcuni versi del poeta per intravedervi un territorio interpretativo che, a quanto pare, non sia stato finora percorso dagli ermeni della poesia montaliana. Si tratterà cioè dell'interpretazione dei versi montaliani attraverso la figura del dono che in quanto tale, grazie alla pubblicazione dell'opera *Argonauti del Pacifico Occidentale* (1922)

di Bronisław Malinowski¹ e del celebre *Essai sur le don* (1924) di Marcel Mauss², si è impostato negli ultimi decenni come uno dei temi principali dell'indagine filosofica – antropologica³. Si tiene a precisare che il presente intervento costituisce lo spunto per un progetto molto più ampio che prevede l'analisi del rapporto *rifiutare* – *ricevere* – *ricambiare* all'interno del quale il *dono* gioca un ruolo primario, nel quale si rispecchiano tutti i *leitmotiv* fondamentali della poetica del ligure. Indotti, però, a stringere il campo della nostra riflessione – per ovvi motivi di tempo e di spazio – ci limitiamo a osservare che la figura stessa del dono in Montale è una costante ricorrente che assume un notevole repertorio di significati. Basti citare: l'offerta di sé e della propria vita («Se un'ombra scorgete, non è/un'ombra – ma quella io sono/Potessi spicarla da me, /offrirvela in dono» – *Ciò che di me sapeste*, in: *Ossi*), la rinuncia, la grazia e il sacrificio per la sopravvivenza dell'altro («il patto che io vorrei/ stringere col destino: di scontare/ la vostra gioia con la mia condanna» – *Crisalide*, in: *Ossi*), preghiera («Va per te l'ho pregato» – *In limine*, in: *Ossi*), la speranza per la salvezza altrui («Ti dono anche l'avara mia speranza/lo offro in pegno al tuo fato, che ti scampi» – *Casa sul mare*, in: *Ossi*), oggetti, talismani o presenze animalesche che salvano o fanno ricordare («forse/ti salva un amuleto che tu tieni/vicino alla matita delle labbra, /al piumino, alla lima: un topo bianco, /d'avorio; e così esisti!» – *Dora Markus*, in: *Le occasioni*; «(a Modena, tra i portici,/un servo gallonato trascinava/due sciacalli al guinzaglio)» – *La speranza di pure rivederti*, in: *Le occasioni*; «e poi l'ululo/del cane di legno è il mio, muto» – *Ballata scritta in una clinica*, in: *La bufera*;), la figura della donna salvatrice («Cerco il segno/smarrito, il pegno solo ch'ebbi in grazia/date» – *Lo sai debbo riprenderti*, in: *Le occasioni*), l'offerta del cibo («stracolmi imbuti,/forconi e spiedi, un'infilzata fetida/di saltimbocca» – *Botta e risposta I, Uscito appena dall'adolescenza*, in: *Satura I*) e del vino («Il vinattiere ti versava un poco/d'Inferno» – *Xenia II*, 6, in: *Satura*; «E il Paradiso?» – *Xenia I*, 8), l'atto di carità o di larghezza («le briciole di pane che io gettavo» – *La belle dame sans merci*, in: *Satura II*) e tante altre dimostrazioni dedicate all'atto di donare. In quest'occasione però vogliamo

¹ Malinowski descrive un fenomeno socio-culturale chiamato *kula*, il quale consiste nello scambio simbolico di doni effettuato tra le popolazioni delle isole Trobriand dell'Oceano Pacifico. Cfr. Malinowski, 2005.

² La riflessione umanistica sulla questione del dono nasce in Francia negli anni 20 del ventesimo secolo, con la pubblicazione del famoso *Saggio sul dono* (1924) di Marcel Mauss – etnologo, sociologo, antropologo e storico delle religioni. In base all'osservazione antropologica delle società arcaiche del Pacifico e del Nord America, egli ha dimostrato che il dono, in quanto fenomeno totale, si manifesta sempre come una relazione triadica radicata nella mente umana e fondata su questi tre obblighi: dare – ricevere – ricambiare. Cfr. Mauss, 1965.

³ Si pensi tra l'altro agli interventi di Jacques Derrida secondo i quali il dono, «se ce n'è», non può suscitare reciprocità, deve essere protetto dal meccanismo dello scambio e quindi deve essere dimenticato (*Donare il tempo; Donare la morte*); alla fenomenologia della donazione di Jean-Luc Marion (*Etant donné*); al riconoscimento pubblico insito nella figura del dono secondo Hénaff (*Le prix de la vérité. Le don, l'argent, la philosophie*); al recente *Legame del dono* di Susy Zanardo; o ancora al dono funesto e fastoso di Jean Starobinski (*A piene mani*).

focalizzare la nostra attenzione sul perché del dono in Montale cercando di seguire il suo moto che si ramifica, sì nelle più svariate direzioni in cui risuona l'eco delle più importanti teorie del dono, ma che infine ci pone davanti ad un nuovo orizzonte interpretativo che si schiude miracolosamente nel circolo triadico del *rifiutare*, *ricevere* e *ricambiare*. Per addentrarsi nella problematica del dono in Montale occorre ricostruire la sua genesi concettuale che prende le sue mosse già dalla prima raccolta *Ossi di seppia*. A questo proposito si proporrà in avanti una rapida rilettura del poemetto *Mediterraneo* facente, parte del primo libro montaliano.

Le origini del dono nella poesia di Eugenio Montale non a caso vanno ricercate nel primo libro montaliano *Ossi di seppia*, contenente le poesie scritte nel periodo tra il 1921 e il 1925, il cui titolo punta sull'ambivalenza del termine simbolico dell'*osso* che esprime, come sostengono i critici, «sia una felice possibilità di abbandono all'armonia naturale, sia la condanna del frammento – osso, all'insignificanza e all'espulsione» (Montale, 2003, p. CXIII). In entrambi i casi assistiamo a una messa in scena di una relazione donativa che si riflette nel rapporto che intercorre tra il poeta e la realtà circostante, nei confronti della quale egli ha sempre provato un sentimento di «totale disarmonia» (Montale, 1996, p. 1592)⁴. Ecco, partiamo dal presupposto che l'io in Montale – quasi⁵ come il *Dasein* heideggeriano – sia gettato in un determinato contesto spazio-temporale (mondo, realtà, natura) impostogli a priori, senza che gli venga concessa una minima possibilità di poter decidere sull'accettazione o meno di ciò che gli viene offerto: «Ci muoviamo in un pulviscolo/madreperlaceo che vibra, / in un barbaglio che invischia/gli occhi e un poco ci sfibra», *Non rifugiarti nell'ombra*; «l'acqua è la forza che ti tempera/nell'acqua ti ritrovi e ti rinnovi; [...] Ti guardiamo noi, della razza/di chi rimane a terra», *Falsetto*; «Mia vita, a te non chiedo lineamenti/fissi, volti plausibili o possessi / Nel tuo giro inquieto ormai lo stesso/sapore han mie-le e assenzio», *Mia vita, a te non chiedo*; «Così sommersi/in un gorgo d'azzurro che s'infolta», *Marezzo*; «Sul corso, in faccia al mare, tu discendi; e ancora/tutto che ti riprende», *Arsenio*; «senti la lima che sega/assidua la catena che ci lega», *Clivo*. Questo inserimento dell'*Esserci* nelle coordinate spazio-temporali coincide pressapoco con la fortemente sentita dal poeta dissonanza con il tutto, la quale porta il soggetto a volerla transcendere, ma nello stesso tempo ce lo lascia ancorato, perché qualsiasi tentativo di andare di là della *campana di vetro*⁶ sarà destinato a fallire («sentire con

⁴ «Avendo sentito sin dalla nascita una totale disarmonia con la realtà che mi circondava, la materia della mia ispirazione non poteva essere che quella disarmonia».

⁵ *quasi* – perché secondo Heidegger, l'*Esserci* non si trova nel mondo come il vino nel bicchiere, non si tratta della sua posizione nello spazio, ma del suo modo d'essere. Cfr. Heidegger, 1976. Si ricordi che il pensiero heideggeriano è focalizzato soprattutto sul problema del senso dell'essere (*Sein*), nell'attesa del quale, l'uomo vive sempre in una determinata comprensione del suo essere e dell'essere delle cose che incontra nel mondo nel quale è appunto *gettato* – inserito sin dal principio.

⁶ La poesia del primo Montale è fortemente nutrita dalla lettura filosofica di Schopenhauer – da qui il diretto riferimento al *velo di Maya* che nasconde la vera essenza della realtà. In una delle interviste il poeta dirà: «Mi pareva di vivere sotto una campana di vetro, eppure sentivo di essere vicino

triste meraviglia/com'è tutta la vita e il suo travaglio/in questo seguitare una murglia/che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia», *Meriggiare pallido e assorto*). Sia in Heidegger quindi sia in Montale l'uomo è immerso sin dal principio in un contesto già dato, l'unica differenza, a quanto pare, sta nel modo in cui l'io interagisce con ciò che gli viene offerto e nella maniera in cui avviene il ricambio. Mentre *l'essere nel-mondo* equivale a un continuo instaurarsi del rapporto tra l'io e lo spazio il quale viene a formarsi grazie appunto all'esistenza del *Dasein* al suo interno⁷, in Montale avremo un meccanismo di auto-difesa e di rifiuto nei confronti del mondo che sarà smorzato dall'obbligo dello scambio rivestito di parola. La relazione tra l'io e l'*habitat originario*, nel quale questi si ritrova letteralmente proiettato, rientra così nell'ottica della categoria *es gibt*⁸ la cui ambiguità semantica, come sostiene Heidegger, esige che si pensi *l'essere* soprattutto come *il dare*, poiché il termine tedesco (*es gibt*) significa in primo luogo, *si dà* (*geben* = *dare/donare*) e in secondo luogo: *c'è*. La realtà quindi, come l'essere heideggeriano, non solo *è*, ma *si dà* all'ente – all'*Esserci*, arrogandosi nello stesso momento il diritto di un eventuale rifiuto nei suoi confronti⁹ («come tu fai che sbatti sulle sponde/tra sugheri alghe asterie/le inutili macerie del tuo abisso», *Antico*; «l'informe rottame/che gittò fuor del corso la fiumara/del vivere in un fitto di ramure e di strane», *Ho sostato talvolta*; «un mare florido/e vorace che dava ormai l'aspetto/dubbioso dei tremanti tamarischi», *Fine dell'infanzia*; «ora sono io/l'agave che s'abbraccia al crepaccio/dello scoglio/e sfugge al mare da le braccia d'alghe/che spalanca ampie gole e abbranca rocce», *L'agave su lo scoglio*). L'*Esserci* invece è costretto non solo a riceverla pur rischiando di esserne poi espulso, ma anche a ricambiare ciò che gli è stato offerto¹⁰. In effetti, l'io poetico non potrà mai rifiutare definitivamente il dono nel quale è stato immerso e sarà sempre costretto a rispettare la legge della reciprocità nei suoi confronti. Questo imperativo di dover *ricevere* – ciò che viene dato, è radicato nell'esistenza stessa del *Dasein*, visto che quest'ultimo, come sostiene il filosofo tedesco, è l'unico fra gli enti ad essere originariamente aperto alla comprensione dell'essere: l'unico ad essere in grado di porre il problema del senso dell'essere, di interrogarlo, ed in fine, come possiamo presupporre, di *darsi* all'essere, di *offrirgli* se stesso assorbendo tutta una totalità di significati aprendosi alla loro interpretazione. Tale apertura dell'*Esserci* implica in seguito il suo carattere *scoprente* perché il *Dasein* con la sua stessa esistenza rivela la condizione dell'essere in generale, sottrae le cose al nascondimento e lascia apparire la verità – la quale

a qualcosa di essenziale. Un velo sottile, un filo appena mi separava dal “quid” definitivo. L'espressione assoluta sarebbe stata la rottura di quel velo, di quel filo: un'esplosione, la fine dell'inganno del mondo come rappresentazione; [...] Del resto, la campana di vetro persisteva intorno a me, e ora sapevo che essa non si sarebbe mai infranta»; in: Montale, 1996.

⁷ Cfr. Buczyńska-Garewicz, 2006, p. 17.

⁸ Categoria coniata dal concetto husserliano di *donazione* – *Gegebenheit*.

⁹ Cfr. Galimberti, 1986, p. 81.

¹⁰ Pare che anche Montale si senta vincolato dal principio maussiano del ricevere e ricambiare, visto che di fronte ad un dono, comunque esso sia benefico o malefico, non rimane mai indifferente.

va intesa, secondo la chiave heideggeriana, con il termine greco *alétheia* – ovvero come ciò che non è nascosto, che è esposto allo sguardo, che *si dà* da vedere¹¹. Se per Heidegger, quindi, solo a partire dal *Dasein* è possibile scoprire il senso dell'essere e del mondo, in Montale – allo stesso modo – sarà l'io poetico ad aggiudicarsi il ruolo del donatario, di chi si ritrova obbligato a ricevere il dono e a ricambiarlo sia con la propria presenza all'interno dell'essere che con la parola atta a svelare e denominare ciò che viene offerto e con questo attribuirgli un determinato significato. Il poeta non potrà mai rifiutare del tutto il dono offertogli e nonostante tutto dovrà continuare a vivere l'esperienza claustrofobica del dono rimanendovi dentro per comprenderlo (si veda l'interpretazione in chiave heideggeriana dove la parola «*comprensione*» è intesa come maniera fondamentale in cui l'*Esserci* entra in relazione con il mondo) e per imporre un nome al suo essere *qui e adesso*. Nei versi montaliani, in fine, non troveremo mai un rifiuto vero e proprio nei confronti del mondo, al limite assisteremo ai suoi mal riusciti tentativi che però sorprendentemente rientreranno a far parte dello stesso ciclo donativo bilanciandosi e completandosi a vicenda.

Riassumendo quindi, possiamo supporre che all'origine di quella *disarmonia* montaliana con la realtà stia la relazione tradica del: *rifiutare – ricevere – e ricambiare* all'interno della quale la figura del dono costituisce una specie di saldatura tra questi tre imperativi che governano l'esistenza dell'io poetico nel mondo. In Montale, in effetti, c'è sempre un tentato rifiuto che già di per sé esige l'esistenza di una cosa precedentemente data, c'è sempre un'accettazione voluta o non voluta di ciò che è offerto e infine c'è sempre un ricambio falso o sincero di quello che si è ricevuto («Pur di una cosa ci affidi/padre, e questa è: che un poco del tuo dono/sia passato per sempre nelle sillabe/che rechiamo con noi», *Noi non sappiamo*; «a te mi rendo in umiltà», *Dissipa tu se lo vuoi*; «t'abbatti fra le braccia/del tuo divino amico che t'afferra», *Falsetto*; «Ti dono anche l'avara mia speranza», *Casa sul mare*, in: *Ossi di seppia*; «Nell'anno settantacinquesimo e più della mia vita/sono disceso nei miei ipogei e il deposito/era là intatto»; «vorrei spargerlo a piene mani/in questi sanguinosi giorni di carnevale», *Il terrore di esistere*, in: *Diario del '71 e del '72*; «Amo la terra, amo/Chi me l'ha data/Chi se la riprende», *Diario del '71*; «Non so che senso abbia il ridicolo/nel tutto/nulla in cui viviamo ma/deve averne uno e forse non il peggiore», *Le piante grasse*, in: *Altri versi*; «pagò il suo dono con balbuzie o peggio», *Chissà se un giorno*, in: *Quaderno di quattro anni*).

Da quanto asserito risulta che il significato di questa relazione ha un carattere bivalente, perché l'io sentendosi totalmente assorbito o risucchiato dal dono, a sua volta ne può essere escluso o rifiutato – il che troverebbe tra l'altro una valida spiegazione nella duplicità semantica della parola «tedesca» *Gift/gift* il cui significato nelle lingue germaniche equivale sia al *dono* sia al *veleno*¹², nel nesso indissolubile

¹¹ Cfr. Heidegger, 2008, pp. 265-282.

¹² Cfr. Mauss, 1965, p. 267. «Il tema del dono funesto, del regalo o del bene che si muta in veleno è fondamentale nel folklore germanico. «L'oro del Reno è fatale a chi lo conquista, la coppa di

nella lingua greca: *dōron* – *dōlos* (*dono-inganno*)¹³ oppure ancora nella polisemia del termine greco *dosis*, che indica l'atto del donare, ma anche la *dose* di una sostanza mortale. Dimostrazioni del dono raffigurato appunto come *pharmakon*, ovvero come *veleno* e *medicina* nello stesso tempo, sono numerose. Basti pensare a tali esempi come la vicenda di Sofonisba, la quale per evitare la prigionia dei Romani muore dopo aver bevuto il veleno offertogli dallo sposo Massinissa; alla morte di Socrate avvenuta a causa dell'inghiottimento della cicuta. In entrambi i casi, il dono è veleno, ma, diversamente da come accade negli *Ossi*, la sua mortalità si rivela liberatoria – benefica – ponendo fine al consegnarsi nelle mani dei carnefici. Il mondo degli *Ossi* apparirà pure, in certi momenti, come un dono velenoso o nefasto dal quale l'io disperatamente vorrà evadere o come un vero inganno che una volta attirata la preda, la inghiottisce per poi espellerla. Il poeta però (purtroppo o per fortuna), non saprà mai trovare un antidoto efficace al veleno che gli è stato somministrato e sarà perennemente costretto a «seguire la muraglia che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia» (*Merigiare pallido e assorto*), a vivere cioè nel male e perdersi nella necessità che esso rappresenta. L'attesa di un evento miracoloso («e non vedremo sorgere per via/ la libertà, il miracolo, /il fatto che non era necessario», *Crisalide*), di un fantasma («Se procedi, t'imbatti/tu forse nel fantasma che ti salva», *In limine*) che sia capace di spezzare la catena della necessità e che sappia mettere l'io poetico «nel mezzo di una verità» (*I limoni*), lo vedrà sempre più assorbito dal mondo che gli è stato dato e costretto, a suo malgrado, ad accettarlo.

L'esempio, che al meglio riflette quest'ambiguità del dono, è offerto dalla lettura della terza sessione degli *Ossi* intitolata *Mediterraneo*, composta di nove composizioni, in cui il protagonista assoluto diventa il mare dal quale «tutto era attratto e assorbito» (Montale, 1976, p. 567) e di cui plurima valenza simbolica parlava già nel '38 uno dei primi critici dell'opera montaliana Gianfranco Contini. Il mare degli *Ossi* è per Contini «simbolo stesso dell'indifferenza, ordine o legge [...] riuscito infausto proprio come incoraggiamento all'indecisione» (Contini, 1974, p. 24). Definizione eccellente, nella quale sembra riflettersi tutta la pluralità del dono montaliano. Da una parte il mare – padre, depositario di una legge severa e rischiosa dalla quale non si può sfuggire, simbolo dell'indifferenza e dell'ordine: caratteristiche che permettono di attribuire al mostro marino la qualità di un dono più che infausto, oseremmo dire, nefasto o malefico, mentre dall'altra, il mare come custode della memoria e dell'armonia, come un sommo maestro «da cui il soggetto medita di prendere una lezione» (Luperini, 1984, p. 38), la quale potrebbe rivelarsi altrettanto seducente e benefica.

Hagen è funesta per l'eroe che vi beve; mille e mille racconti e romanzi di questo genere, germanici e celtici, tormentano ancora la nostra sensibilità».

¹³ Mauss fa riferimento all'etimologia di *gift*, in quanto traduzione del latino *dosis*, a sua volta trascrizione del greco *dose*, *dose di veleno*. Il tema del dono – inganno invece, rimanda alla tradizione greca da Omero ad Esiodo, da Eschilo a Platone.

Il mare, inteso sia come una rappresentazione dell'essere che si dà, sia come una parte fondamentale del paesaggio ligure, inscindibile dalla realtà del giovane Montale e dalla sua intera esperienza personale, è una presenza costante che domina su tutto e che continua a *darsi* al poeta instaurando con lui un rapporto in cui entrambi (il mare e il poeta) sembrano perennemente vincolati da un contratto di scambio reciproco che non può essere interrotto. Il carattere di questo rapporto però, col passare del tempo assumerà valenze diverse secondo le quali cambieranno sia l'atteggiamento dell'io nei confronti del mare, sia la percezione del suo donatore marino. Ecco che il rapporto felice e spensierato con il mare, coinciderà con il periodo dell'infanzia, mentre l'età adulta annuncerà una netta rottura di questa relazione armoniosa che in seguito si trasformerà in un sodalizio forzato, – in un dono velenoso. Questo mutamento è preannunciato già nel secondo componimento del poemetto che narra:

Antico, sono ubriacato dalla voce
 Che esce dalle tue bocche quando si schiudono
 Come verdi campane e si ributtano
 Indietro e si disciolgono.
 La casa delle mie estati lontane
 t'era accanto, lo sai,
 là nel paese dove il sole cuoce
 e annuvolano l'aria le zanzare.
 Come allora oggi in tua presenza impietro,
 mare, ma non più degno
 Mi credo del solenne ammonimento
 del tuo respiro. Tu mi hai detto primo
 che il piccino fermento
 del mio cuore non era che un momento
 del tuo; che mi era in fondo
 la tua legge rischiosa: essere vasto e diverso
 e insieme fisso:
 e svuotarmi così d'ogni lordura
 come tu fai che sbatti sulle sponde
 tra sugheri alghe asterie
 le inutili macerie del tuo abisso.

In questa lirica, la relazione che intercorre tra donatore – mare e donatario – poeta, è di dipendenza reciproca e si dimostra palese sin dai primi versi. Il soggetto si rivolge all'eterno Mediterraneo con l'appellativo *Antico*¹⁴, attribuendogli così la caratteristica di un «progenitore biblico» (Cataldi, d'Amely, 2003, p. 127), di un «vecchio patriarca» (Luperini, 1984, p. 50) o di un mitico *padre* (Montale, «Così, padre; Pur di una cosa ci affidi, padre»), di fronte al quale sembra doveroso dimostrare la propria suditanza. Il mare appare a chi deve riceverlo, un «modello irraggiungibile d'identità»

¹⁴ L'aggettivo *Antico*, potrebbe far pensare, come sostiene Mauro Maccario, alla figura paradigmatica dell'antica natura, al Mediterraneo esistito ancor prima dell'umanità, sui fondali del quale *riposano le nostre origini, i nostri miti e le nostre epopee*. Si vedano anche *le parole sapide di sale greco* – che svelano il sapore della Grecia Antica.

(Luperini, 1984, p. 53), un oppressore che sancisce le leggi (*legge rischiosa*) e impone le regole decidendo chi espellere dal suo abisso («ballottati/come l'osso di seppia dalle ondate», *Riviere*) e chi risparmiare¹⁵. Così, dietro il dono originario del mare, si esercita una sorta di violenza nascosta: esso, per dirla con Heidegger, *essendoci si dà* al poeta, assorbendolo al suo interno («il piccino fermento/del mio cuore che non era un momento/del tuo») e facendo sì che quest'ultimo vi si perda completamente, inebriato dalla sua musica («sono ubriacato dalla voce ch' esce dalle tue bocche») ed offra la propria esistenza come contro-dono. Non è un discorso che si ritorce su se stesso. Si veda che i due protagonisti rientrano nell'ottica della logica *do ut des* (*io do affinché tu dia*)¹⁶, dove il verbo latino *dare* vuol dire in primo luogo trasmettere una parte di sé nell'esistenza altrui costruendo così un legame inseparabile comunque esso sia, benefico o malefico. L'atto donativo quindi è basato sulla reciprocità vincolante poiché entrambi i protagonisti con la sua esistenza si offrono l'uno all'altro o, come direbbe Marcel Mauss¹⁷, si dedicano a vicenda una parte di loro stessi. L'obbligo di scambio non è così interrotto, rimane immutabile. L'unica cosa che cambia è la modalità del dono e le conseguenze che esso presuppone. A questo punto la nostra attenzione si focalizza non tanto sulla figura del donatore o donatario, ma sulla qualità stessa del dono, sul potere che esso esercita su chi lo riceve o sull'inerzia che provoca in chi lo sperimenta. La domanda d'obbligo quindi, non è più chi dona, chi riceve, chi ricambia, ma piuttosto com'è ciò che si dona e cosa succede con chi lo dona o con chi lo riceve?

Nella poesia che stiamo analizzando, è tracciato, come si è accennato prima, un confronto tra il passato («la casa delle mie estati lontane; là, come allora») e il presente («oggi in tua presenza impietro; non più»), in altre parole tra l'infanzia dove l'armonia con il tutto, con il mare era totale e tra il presente in cui avviene, secondo la critica, una netta rottura di questo sereno rapporto dell'io con l'identità marina. Nel passato il soggetto era coinvolto dalla legge del mare, ora invece non si sente più *degno* di lui perché incapace di seguire il suo insegnamento («non più degno/mi credo del solenne ammonimento/del tuo respiro») che «nega ai suoi individui il diritto all'identità individuale» (Cataldi, d'Amely, 2003, p. 128). Si veda che i partecipanti dell'atto donativo sono sempre gli stessi, cambia però il modo di percepire il dono originario da parte del soggetto. Se inizialmente il mare appariva ai suoi occhi come l'unico depositario e testimone del suo *mal di vivere* e l'argomento fondamentale

¹⁵ Nonostante in Montale l'immagine del mare non sia collegabile alla figura materna, non sarebbe da escludere l'ipotesi che vede nell'elemento marino una caratteristica materna: dal grembo della madre nasce la vita; il mare-madre che dona la vita. Quanto all'interpretazione del mare in Montale si veda: Solmi, 1922, Gioanola, 1998, Luperini, 1984, Ott, 2006, Brook, 2002.

¹⁶ Il verbo latino *dare* (*do, das, dedi, datum, dāre*) significa prima di tutto *allacciare un rapporto, far parte di*, e non solo, come si è propensi a pensare, *offrire* un oggetto qualsiasi con un'intenzione determinata.

¹⁷ L'osservazione maussiana che nel modo migliore si riallaccia alla nostra analisi è che *regalare qualcosa a qualcuno equivale a regalare qualcosa di se stessi*. Mauss, 1965, p. 172.

della sua ispirazione, ora sembra quasi che il poeta voglia ricredersi ritornando con la memoria all'avvertimento del padre che la sua legge poteva essere «rischiosa» poiché fondata sull'ambiguità dell'inclusione e dello scarto («che mi era in fondo/la tua legge rischiosa:essere vasto e diverso/e insieme fisso»), sull'equivocità del dono che non si libera mai dalla sua maledizione originaria. Quella parte di se stesso che il mare dona al poeta (l'insegnamento, la legge) dal dono benefico si trasforma nel dono malefico o velenoso che seduce la sua preda e poi la espelle («come tu fai che sbatti sulle sponde/tra sugheri alghe asterie/le inutili macerie del tuo abisso»). Si tracciano così, i contorni di un rapporto molto complesso basato sull'attrazione e sull'avversione, sul godimento e sull'insoddisfazione, sull'attrazione e sulla repulsione¹⁸, di un rapporto che si racconta da solo nella prospettiva del movimento circolare del dono che mai potrà essere interrotto perché il soggetto una volta respinto dal mare, che gli si dà sempre e comunque e al quale lui si offre incondizionatamente, dovrà «svuotarsi» anche lui di inutili scorie e lordure del proprio vissuto donandole all'altro («e svuotarmi come tu fai che sbatti sulle sponde»).

Altri componimenti del poemetto *Mediterraneo*, sembrano ripetere lo stesso schema. Il carattere del rapporto che intercorre tra l'io e il mare è sempre scandito dallo scorrere del tempo che trasforma il vero dono nel veleno. Vediamo gli esempi. Ecco nel terzo movimento intitolato *Scendendo qualche volta* l'adesione viscerale dell'io al suo maestro e poi la presunta recisione del cordone ombelicale che li legava, continuano ad essere raccontate sullo sfondo degli scambi temporali tra passato (tempi imperfetti riservati all'io: «m'era, m'empiva, m'avvisavo, chinavo») e presente (l'unico verbo al presente usato nella conclusione: *precipita* – riferito al movimento del volatile). Un paesaggio lontano, il tempo che sgocciola («Scendendo qualche volta/gli aridi greppi ormai/divisi dall'umoroso/Autunno che li gonfiava,/non m'era più in cuore la ruota/delle stagioni e il gocciare/del tempo inesorabile»), la gioia di poter armonizzarsi con il mare («il presentimento/di te m'empiva l'anima»), il sentimento di essere assorbito dalla sua presenza quasi per il gioco («giungevano buffi salmastri/al cuore; era la tesa/del mare un giuoco di anella»), la consapevolezza che tutto quello che essendoci e dandosi allo sguardo si ri-offre al mare («la pietra/voleva strapparsi, protesa/a un i visibile abbraccio; i ciuffi delle avide canne/dicevano all'acque nascoste./scrollando, un assentimento») e viene da lui ripreso («Tu vastità riscattavi/anche il patire dei sassi»): tutte queste rievocazioni sono relegate nel passato in cui però il poeta non si riconosce più. Lo sa fare solo *la spersa pavoncella* (e le «due ghiandaie» del I movimento: «Come rialzo il viso, ecco cessare/i ragli sul mio capo; e via scoccare/verso le strepanti acque,/frecciate biancazzurre, due ghiandaie».) che ora precipita verso il mare («Con questa gioia precipita/dal chiuso vallotto alla spiaggia»), rimanendo fedele, a differenza dell'io, alla vastità marina. In effetti, sembra quasi che il poeta voglia rifiutare il dono originario della natura rappresentata dal mare, concedendolo al volatile che pur perdendosi qualche volta (*spersa*), saprà sempre ritrovare la strada

¹⁸ Cfr. Villoresi, 1997, p. 63.

giusta per immergersi di nuovo nell'*invisibile abbraccio* del mare e ri-offrirgli così in contro-dono la sua esistenza.

Nel quarto movimento (*Ho sostato talvolta nelle grotte...*) il mare di una volta diventa un padre severo («Così, padre, dal tuo disfrenamento/si afferma, chi ti guardi, una legge severa») da cui legge è impossibile sfuggire («Ed è vano sfuggirla»), diviene una condanna dell'identità individuale che da quel momento dovrà riconoscersi nei rottami espulsi dall'abisso del mare («mi condanna/s'io lo tento» – mi punisce se lo sfioro, quindi anche il tocco, il darsi del corpo o di una sua parte – mano – può rivelarsi pericoloso; «un ciottolo/rosa sul mio cammino,/impietrato soffrire senza nome,/o l'informe rottame/che gittò fuor dal corso la fiamma»). Il soggetto, continuando ancora a ricevere il dono e a ricambiarlo con la propria presenza al suo interno, incomincia a percepire il rischio che questa relazione possa presupporre: «Nel destino che si prepara/c'è forse per me sosta,/niun'altra mai minaccia». Sostare¹⁹, in altre parole fermarsi nel movimento rotatorio del mare-dono («giuoco di anella» del movimento precedente risalta la caratteristica circolare dei movimenti delle acque marine: onde, correnti; o altrove: «ribollito dell'acque» – la risacca, il ritorno impetuoso dell'onda respinta da un ostacolo; e ancora nel settimo movimento: «ciottoli che tu volvi» – fai rotolare), significa rischiare di esserne escluso, come altri rottami e di conseguenza interrompere la circolarità dell'atto donativo. Sarebbe questo il preludio all'esplicito interrompersi dell'armonia tra l'io e il tutto che avviene nel componimento successivo (*V. Giunge a volte repente...*) collocato al centro del poemetto. Da questo momento, in effetti, il modo di *presentarsi*, di porsi del soggetto verso il mare si farà un po' più distaccato e violento: «Giunge a volte, repente,/un'ora che il tuo cuore disumano/ci spaura e dal nostro si divide/Dalla mi la tua musica sconcerta,/allora, ed è nemico ogni tuo moto./In me ripiego, vuoto/di forze, la tua voce pare sorda; [...]. L'io percepisce l'ostilità del mare («disumano, nemico, voce sorda») e lo rinnega allontanandosene sempre di più per mettere piede in un'altra dimensione, quella terrena: «M'affisso nel pietrisco/che verso te digrada/fino alla ripa acclive che ti sovrasta,/frangosa, gialla, solcata/da strisce d'acqua piovana./ Mia vita è questo pendio,/mezzo non fine, strada aperta a sbocchi/di rigagnoli, lento franamento». Il passaggio dal mare alla terra è quindi imminente. Il rancore e l'avversione verso il mare, quale elemento paterno («mare che mi offende; E questa che in me cresce/è forse la rancura/che ogni figliuolo, mare, ha per il padre»), sembra portare il soggetto a una decisione ben precisa: rinuncia al dono-mare a favore della terra («pezzo di suolo») nella quale dovrà pure identificarsi. La domanda che però sorge spontanea è: sarà mai possibile l'allontanamento definitivo dalla realtà, dalla natura circostante e di conseguenza il rifiuto totale del dono originario? A discapito di quello che sostiene la critica, pare proprio di no. L'io si dissocia dal mare che costituisce l'epifania del dono originario della natura, ma,

¹⁹ Cfr. Cataldi, d'Amely, 2003, p. 137. «(...) la sosta rappresenta la sortita dall'ordine continuamente mobile del mare (...) sostare significa rischiare (cfr.minaccia) la sorte del ciottolo e dei rottami».

nello stesso momento continua a immedesimarsi, a riconoscersi in altri elementi della stessa realtà, anche se non più marina ma terrena («è dessa – la mia vita – ancora, questa pianta/che nasce dalla devastazione/e in faccia ha i colpi del mare ed è sospesa/ fra erratiche forze dai venti./Questo pezzo di suolo non erbato/s'è spaccato perché nascesse una margherita./In lei titubo al mare che mi offende,/manca ancora il silenzio nella mia vita./ Guardo la terra che scintilla») che costituisce sempre e comunque l'habitat originario nel quale l'uomo viene proiettato, compreso. Ne risulta quindi che la presunta rottura del rapporto io – realtà, non può concludersi, visto che il tutto *si presenta – si dà* al soggetto ininterrottamente, obbligandolo sempre alla reciprocità. Si veda che con il «divorzio attuale» (Luperini, 1984, p. 37) della coppia (l'io-mare), accresce nel soggetto la consapevolezza della propria estraneità e l'incompatibilità con il mare, ma nello stesso tempo, insieme alla sensazione di essere perennemente condannato a ricevere ciò che gli è offerto, si amplifica in lui il desiderio di conservare almeno un'eco della voce marina, percepibile nel movimento successivo (*VI. Noi non sappiamo quale sortiremo...*). «Pur di una cosa ci affidi,/padre, e questa è: che un poco del tuo dono/sia passato per sempre nelle sillabe/che rechiamo con noi, api ronzanti./Lontani andremo e serberemo un'eco/della tua voce, come si ricorda/ del sole l'erba grigia;/E un giorno queste parole senza rumore/che teco educammo nutrite/di stanchezze e di silenzi/parranno a un fraterno cuore/sapide di sale greco». Ecco il severo padre dei movimenti precedenti, improvvisamente può dare certezza («ci affidi, padre») offrendo all'io l'eco della sua voce («mormori l'eterna l'acqua; traudii/la tua dolce risacca» – IX) e delle sue parole («sillabe; parole senza rumore, sapide di sale greco») che questi si augurerebbe di conservare («serberemo») con orgoglio e umiltà, o che in parte sente di aver già ereditato («parole senza rumore/che teco educammo nutrite»), ma di cui non potrà mai impossessarsi pienamente come ammette lui stesso nel movimento ottavo: «Potessi almeno costringere/in questo mio ritmo stento/qualche poco del tuo vaneggiamento/dato mi fosse accordare/alle tue voci il mio balbo parlare: -/io che sognavo rapirti/le salmastre parole/in cui natura e arte si confondono». Il mare, quindi, insieme al suo canto appare come un dono desiderato ma irraggiungibile nello stesso momento, perché l'io non potrà mai imparare la sua parlata («salmastre parole»). Il poeta non riesce a racchiudere nei suoi versi la musica marina quale strumento di piena armonia con il tutto e non può appropriarsi delle sue doti. L'unico dono che gli è concesso sono «il balbo parlare, le lettere fruste e frasi stancate»: «E invece non ho che le lettere fruste/dei dizionari, e l'oscura/voce che amore detta s'affiocca,/si fa lamentosa letteratura./ Non ho che queste parole/che come donne pubblicate/s'offrono a chi le richiede;/non ho che queste frasi stancate/ che potranno rubarmi anche domani». Il suo sogno di impadronirsi del linguaggio del mare che incarna un ideale poetico, fallisce insieme al desiderio di fondere l'arte con la natura. Le parole di cui dispone il poeta gli sembrano inadeguate, logore, perverse: sono dei doni funesti, quindi, paragonati alle prostitute («donne pubblicate») che dando il loro corpo all'altro pretendono di ricevere in cambio un contro-dono sotto

forma di una precisa ricompensa monetaria. Di nuovo quindi, l'io si sente diseredato dall'elemento acqueo perché privato di uno dei suoi attributi principali: ovvero della sua voce che tanto desidererebbe possedere, ma di cui dovrà fare a meno e accogliere il dono velenoso delle «lettere fruste» che gli si offrono stonando con la musica delle onde. Al tono lamentoso dei primi versi, si contrappone infine l'aria di una forte rassegnazione nel senso di mettersi, darsi nelle mani altrui, ma anche di accettare ciò che viene dato: «M'abbandono a prova i miei pensieri. Sensi non ho; né senso. Non ho limite». Il poeta si riconsegna («M'abbandono») al dono originario del mare annullando una parte di se stesso, i propri pensieri, le proprie sensazioni, e donandogli la propria esperienza individuale.

L'ultimo componimento, oltre a mostrare la duplicità del dono originario del mare: il suo essere crudele che espelle e annulla da una parte («Dissipa tu se lo vuoi/questa debole vita che si lagna,/come la spugna il frego effimero di una lavagna» – dono malefico), e la sua indole generosa dall'altra («Ma sempre che traudii/la tua dolce risacca su le prode» – dono benefico), riprende anche il motivo del trionfo della legge marina presagito nel movimento settimo il quale termina con queste parole: «Ma nulla so rimpiangere: tu sciogli/ancora i groppi interni col tuo canto./Il tuo delirio sale agli astri ormai». Questo passo riconferma il potere infinito del mare che *dandosi* riesce ad armonizzare il tutto (fino alle stelle: «agli astri»), ma che nello stesso tempo provoca il *delirio* (dono velenoso) in chi lo sperimenta – ovvero nel poeta che, pur rendendosi conto di aver sbagliato ad ascoltarne il fragore («Seguito il solco d'un sentiero m'ebbi/l'opposto in cuore, col suo invito; e forse/m'occorreva il coltello che recide, la mente che decide e si determina./Altri libri occorrevano/a me, non la tua pagina rombante»), gli riconsegna la propria esistenza. Ecco l'ultima lirica del poemetto, che segna una piena conciliazione con il *Mediterraneo* al quale l'io si offre in umiltà («M'attendo di ritornare nel tuo circolo; a te mi rendo in umiltà») ed un definitivo saldamento della relazione donativa che mai potrà essere interrotta in quanto – parafrasando il commento di Cataldi e d'Amely – la vita dell'individuo non sarà possibile al di fuori del suo darsi all'interno del tutto, che il mare, offrendosi con il suo essere, continua a rappresentare²⁰. L'io riceve dal suo maestro una lezione («Presa la mia lezione/più che dalla tua gloria/aperta, dall'ansare/che quasi non dà suono») di cui mai potrà liberarsi e anche se considera se stesso non altro che «una favilla d'un tirso» continuerà altresì, a «bruciare», a consumarsi quindi all'interno del circolo marino, a dare se stesso e insieme consumare la vita che gli è stata offerta in dono («Bene lo so: bruciare,/questo, non altro, è il mio significato»).

La riflessione fin qui sviluppata, per quanto contorta possa sembrare, ci porta infine a relegare la concezione pessimistica del mondo coniata da Montale, nella dimensione del dono la cui dinamica sarà governata da questi tre obblighi: *rifiutare* – *ricevere* – *ricambiare*. Questa triade, in seguito, scandirà all'interno delle liriche montaliane una specie di movimento del dono che dal rigetto di ciò che è offerto procederà

²⁰ Cfr. Cataldi, d'Amely, 2003, p. 153.

verso la sua inconsapevole accettazione fino a un darsi di sé e della propria parola come contro-dono. Da quanto asserito, è possibile attribuire alla figura del dono lo status di una costante nella quale si riflette la condizione tormentata dell'uomo-poeta inserito in una verità dell'essere che non gli appartiene più, che però dovrà accettare e ricambiare con la propria esistenza al suo interno e con quei «neri segni sul bianco» (*Quasi una fantasia*) che oltre a legarlo al mondo delle cose, sapranno trarre in inganno e accecare il lettore con il loro inchiostro nero che tanto rimembra quello emesso dalle seppie in caso di pericolo.

BIBLIOGRAFÍA

- Buczyńska-Garewicz, H. (2006). *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*. Kraków: Universitas.
- (2008). *Prawda i złudzenia*. Kraków: Universitas.
- Cataldi P., d'Amley F. (2003), Introduzione. In: E. Montale, *Ossi di seppia*, Milano: Mondadori.
- Clodagh, B. (2002). *The Expression of the Inexpressible in Eugenio Montale's Poetry*. New York: Oxford University Press.
- Contini, G. (1974). *Una lunga fedeltà*. Torino: Einaudi.
- Derrida, J. (1996). *Donare il tempo*. Milano: Cortina Editore.
- (2002). *Donare la morte*. Milano: Editoriale Jaca Book Spa.
- Galimberti, U. (1986). *Invito alla lettura di Heidegger*. Milano: Mursia.
- Heidegger, M. (1976). *Essere e tempo*. Milano: Longanesi & C.
- Luperini, R. (1984). *Montale o l'identità negata*. Napoli: Liguori Editore.
- Malinowski, B. (2005). *Agronauci zachodniego Pacyfiku*. Warszawa: PWN.
- Marion, J-L. (1997). *Etant donné*. Paris: Presses Universitaires des France.
- Mauss, M. (1965). *Saggio sul dono*. In: *Teoria generale della magia*. Torino: Einaudi.
- Montale, E. (1976). *Sulla poesia*. Milano: Mondadori.
- (1996). *Il secondo mestiere*. Milano: Mondadori.
- (2003). *Ossi di seppia*. Milano: Mondadori.
- (2009). *Satura*. Milano: Mondadori.
- Starobinski, J. (1995). *A piene mani. Dono fastoso e dono perverso*. Torino: Einaudi Editore.
- Villoresi, M. (1997). *Ossi di seppia di Eugenio Montale*. Milano: Mursia.
- Zanardo, S. (2007). *Il legame del dono*. Milano: Vita e Pensiero.